SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12 AÑO II Nº 99 26 • 9 • 1999

RADAR libros

Cubalibro



El libro de las ciudades (Alfaguara), del cubano Guillermo Cabrera Infante, no es solamente un *city tour* de la mano de un guía de lujo. Junto con *Vidas para leerlas*, otro libro de Cabrera, constituye una suerte de memoria del exiliado o autobiografía fragmentaria.

POR JORGE DORIO Para empezar, o por principio, ha de decirse que el título no es cierto. Esto se intuye antes aun de abrir este Cabrera Infante de título-catastro, vecino menos del error que del exceso en su marbete: *El libro de las ciudades*.

El autor no es hombre de errar cuando titula sino en la vida misma; Cabrera errante desde chico, por la fuerza, veterano asilado y aislado de su Itaca. Y desde el vamos, ¿cómo zafar del triste tópico?, ¿cómo evitar la tonta tentación de intentar su deriva por las frases? Va de suyo: no queda espacio para jugar al tramalenguas. Para frasear a tientas o sólo recitar, vale más eludir obscenidades que, sin su firma y acerca de este tema, ya no tendrán ni town ni son. Vale decir, entonces:

CITIZEN CAIN

El libro de las ciudades aparece, de entrada, incierto como libro por su adúltera mezcla o contextura de relatos y artículos y notas.

La variedad de estilos e intereses es, sin embargo, algo más uniforme que las salteadas fechas que cierran cada tramo como una provocación al aparente derrotero de algún turista ocasional.

En cualquier caso (por mera urbanidad o por pudor) Cabrera Infante se encarga en unas pocas líneas liminares de dar coherencia al todo. Hay una escasa frase que se arroja como liviana redención para el desorden: "Es así que he buscado en otras ciudades el esplendor que fue La Habana". Huelga decir, a estas alturas, que el goce del lector no exige en modo alguno esa prolija excusa que poco ayudará para enlazar los textos. Pero sucede al mismo tiempo que en la desidia aparente del prefacio como mero recurso está la confesión del método obsesivo que cubrirá otras causas.

La escritura de Cabrera Infante es fruto puro del exilio y su Meca (tanto en rol de santuario como de ciudad prohibida) está en La Habana. Los caminos del libro que se menta conducen todos a La Habana, que deja por lo tanto de ser una ciudad para volverse un territorio liberado a cualquier escritura, pero no necesariamente a la estricta memoria o a la nostalgia plena de un exilio común. Condenado a la fatiga de vestir el sayo de "ciudadano del mundo", Cabrera Infante ensaya la mirada que lo convierte en algo tan bizarro como un cubano universal.

Paso a paso, Cabrera se empeña en confrontar esas siluetas que marcarán, en citas sucesivas, los verdaderos hitos del relato. Chaucer, Milton, Shakespeare, Defoe, Dickens y siempre el doctor Johnson, se pasean por Londres superpuestos, con rigor de telar, sobre el otro tejido citadino con sus pares de espadas y sentencias: Julio César, Claudio –el hombre–, Enrique VIII, los Estuardo y los Cromwell. La línea de la sangre incluye a Jack the Ripper y a Sherlock Holmes siguiéndole los pasos en un escenario transformado por pestes, incendios o gobiernos.

La Habana, territorio-libro de América, está en el corazón de su palabra como un fantasma omnipresente. Y ofrece sus dos caras: esa ciudad que no ha podido ser, se monta en hombros de la ciudad que ha sido; la Cuba toda que el autor ha visto, está tramada con la Cuba que no puede ni ver.

El insistente duelo de Cabrera Infante es con la historia. La que supo alejarlo de su sitio y desde entonces parece haberlo condenado a estar fuera de sí. Igual que los retazos habaneros, los avatares de la Revolución Cubana y sus actores emergen de otro modo en Londres y en Las Vegas, en Río y en Miami. La voz del narrador insiste en invocarlos con una pertinaz fidelidad confesa: "Treinta y tres años –llegó a decir en su momento– es más de la mitad de mi vida cronológica y en todo ese tiempo mi biografía ha sido escrita, de una manera u otra, por Fidel Castro".

La historia es bastante conocida. Hijo de miembros fundadores del PC cubano, Cabrera Infante fue espectador esperanzado de las jornadas que cerraron la dictadura de Batista. Protagonista cultural en los albores del castrismo, fue un actor secundario en los resquicios que se le ofrecieron en la diplomacia revolucionaria. Desde el '62 y hasta el '65, Cabrera Infante se afincó en Bruselas como agregado cultural primero y más tarde como encargado de negocios de la embajada cubana.

Volvió a la isla para los funerales de su madre. En el relato del autor, esa muerte acompaña a la de su romance con el devenir político de Cuba. En la memoria de Cabrera Infante este período es un crepúsculo raudo de las primeras luces revolucionarias; un personal apocalipsis en tanto revelación sobre el perfil –que él siente verdadero (y monstruoso)– del castrismo. Ciertas purgas veladas –y no tanto– se fagocitan a viejos camaradas en una sucesión de cárceles, censuras y suicidios. Bajo el ala del sombrero de Cabrera no hay medias tintas en esta cuesta abajo. Su vecindad con los protagonistas y los hechos es esgrimida para sostener el rigor de sus dichos tanto como el de su elección final: a contrapelo de su devoción por la etimología, Cabrera Infante es un testigo que elige no ser mártir. En su recuerdo van de la mano la certeza y la culpa.

CAIN

(tal el alias que usaba en su labor de crítico de cine) insiste en hacerse una película de la que es héroe y a la vez villano. A este respecto, el escritor parió textos *ad hoc* hasta el hartazgo. Lo grueso de esa historia está en un libro: *Mea Cuba* es la recolección voluminosa y voluntariamente explícita de esa polémica sin fin.

Pero una vez acotada esa odisea, el Cabrera Infante que reaparece en *El libro de las ciudades* es un historiador urbano en pos de otra nostalgia y entregado a una búsqueda más noble o generosa de su mito de origen.

Esto también se sabe con holgura y se confirma en cada paso de su obra deslumbrante.

También aquí, sólo después de tanto introito, es posible ir al grano.

LA VENTANA INDISTINTA

Cuando La Habana no ha lugar, lo que sucede es Londres. A la manera de un espejo, pero también como una sombra o una cita sutil o bien en raudo *tour de force*, Londres es buena parte de las ciudades que se prometen en el título. San Sebastián, Las Vegas, Río e incluso Nueva York son casi actrices de reparto para este libro que se va dando en el marco de la mirada del autor. Literalmente, el primer cuadro es la ventana de la casa de Cabrera Infante, allí en South Kensington. El texto, que mira desde Londres, revela pronto el mecanismo de las viñetas que vendrán. Es fácil predecir que la ventana es, sobre todo, una pantalla ilimitada. Cada texto es un preciso truco del biógrafo que insiste en exponer su fervor londinense como evitando hablar sobre sí mismo. La información que nutre los relatos se propone inocente, casi didáctica de a ratos y escasa en pretensiones. Con timidez o ligereza, se ve asomar de pronto algún perfil privado, una pequeña anécdota banal de esas que hermanan el turismo con las otras tristezas de la condición humana. Pero no hay riesgo con Cabrera Infante cuando narra. Lo que se trama en esos desniveles está hecho de la misma materia que el resto de su obra. No hay inocencia alguna en la elección de las esquinas o de aquellos momentos que recorta el relato pese a ese tranco lento, a los medidos saltos que unirán las fechas labradas en el mármol con los detalles y los guiños que parodian la voz de un *city tour*. Los textos más recientes resignifican el estupor de viejas notas de viajero recuperadas en el libro. También le dan otro color y perspectiva a las perpetuas agudezas, a los juegos de ingenio que multiplican el destino posible de una voz. Este Cabrera Infante que revista ciudades ha elegido paisajes de postal para pensar desde una perspectiva cuya clave es la Historia –nuevamente– pero ahora sí aligerada de lo más inmediato, de lo propio. En este punto, Londres es más que nunca una excusa propicia para lanzarse a dialogar con los cimientos de Occidente, para buscar un rastro que, lejos de apuntalar a cualquier precio un polo del disenso, persigue la genealogía de una Polis común.

AUTORES INVITADOS

El libro de las ciudades está caprichosamente dividido en 24 textos de condición diversa y aliento variopinto. La primera decena, la londinense, admite la citada lectura de una guía. Al menos si fuera concebible el tipo de circuitos que propone Cabrera; un vértigo de nombres y de cruces que hace pensar en Londres como una ciudad en la que sólo viven y vivieron escritores y cuya vida cotidiana está en función de las ficciones que exigen para ser el exhaustivo decorado de una ciudad referencial. En otro artículo, tal vez para vestir los ocios entre texto y texto, Cabrera reproduce su manía en un agotador paseo de compras. En este caso –y en casi todo el libro– funge en rol estelar una mujer. "Mi vademécum" nombra Cabrera a Miriam Gómez, a la sazón esposa y musa, omnipresente a la manera de La Habana pero cercana y suya. Esta exclusividad no abarca en modo alguno a otras muchachas, que en deliciosa variedad se cruzan con Cabrera y que el autor ofrece a los lectores con promiscua inocencia.

La breve idea que hizo famosa a Mary Quant –la minifalda– se roba más de un párrafo arrobado mientras Los Beatles le disputan el *rating* a Jesús y la ciudad que los rodea es mucho más que Swinging London. Lo que se mueve es todo el Globo que, mientras sigue la función, sombras suele vestir.

Paso a paso, Cabrera se empeña en confrontar esas siluetas que marcarán, en citas sucesivas, los verdaderos hitos del relato. Chaucer, Milton, Shakespeare, Defoe, Dickens y siempre el doctor Johnson, se pasean por Londres superpuestos, con rigor de telar, sobre el otro tejido citadino con sus pares de espadas y sentencias: Julio César, Claudio –el hombre–, Enrique VIII, los Estuardo y los Cromwell. La línea de la sangre incluye a Jack the Ripper y a Sherlock Holmes siguiéndole los pasos en un escenario transformado por pestes, incendios o gobiernos.

En este punto, Londres se acerca más que nunca a la memoria de La Habana, al tiempo que *El libro de las ciudades* se enlaza en noble trilogía con *Mea Cuba* y *Vidas para leerlas*. En este punto vale la pena dejar por un instante el andar de Cabrera por las calles para asomarse a su vaivén por los destinos de los pares.

BIOGRAFILIA

También la invocación rizada de Plutarco de la que surge *Vidas para leerlas* es más parodia que modelo. Las impares figuras que rescata la obra no marchan en pareja, salvo al sumirse Cabrera en excepcionales honras. Es ese el caso de "Tema del héroe y la heroína", el deslumbrante primer texto del volumen, que opone los disímiles destinos de Virgilio Piñeira y José Lezama Lima. La vida de ambos escritores (que sujetos al rigor de la geometría sólo quizá sean capaces de encontrarse en algún Paradiso u otra locación del infinito) se despliega en una poco caprichosa sucesión de oposiciones que Cabrera ilumina con el chismoso rigor de un buen *voyeur*. Cuerpos, estilos, trayectos, políticas y selección de amantes, alimentan el febril claroscuro que los narra. Homosexuales ambos, definen el color de buena parte de las vidas que ofrece allí Cabrera para leer. Las biografías que el autor enhebra parecen por momentos casi una marcha del orgullo *gay*, apenas matizado el paisaje con disimulos y *good manners*. Pero la culta Habana de placeres ocultos nunca recuerda a San Francisco. La invocación de tantas reinas disfrazadas de alfiles le permite a Cabrera denunciar la homofobia del poder revolucionario; pinta a Fidel y al Che como caricaturas de malevos, así de charros. Pero tampoco es este juego de un ejercicio del sexo paralelo el que hermana las vidas del volumen. Se desarma el conjunto cuando tras el sentido rescate del cineasta Néstor Almendros y de Reinaldo Arenas, sólo una página después de despedir a García Lorca, surge de súbito la imagen de José Capablanca, ajedrecista y dandy, campeón mundial de damas en lo que al sexo se refiere y emblema de la Cuba que Cabrera ha perdido. Sobre el final del libro acecha otra emboscada. "El español no es una lengua muerta", "El español y la literatura", "Colón imperfecto" y "Voces cubanas, voces lejanas" son encarnadas notas de perfil manifiesto. La lengua, la historia y el exilio laten en ellos desde polémicas febriles hasta enemistades tiernas.

Como una estrella no invitada de recurrente aparición, Jorge Luis Borges es uno de los interlocutores dilectos de Cabrera Infante en los variados horizontes que allí se intenta repensar. Lanzado a discutir, el brillante cubano no



es siempre un hijo del rigor. A la hora de fijar una prosapia cervantina, prefiere abandonar su perfil quijotesco a fin de llevar agua para su molino. La pertinencia de llamar español al castellano, la militancia en demostrar que el adjetivo latino es un dislate cuando de América se habla y las desnudas embestidas contra Borges que ruge sin desdoro al que supo escribir *Tres tristes tigres* nublan su prosa con pasión cabrera, con caprichos de infante. Una vez más, ha de decirse, las ocasiones del elogio superan con holgura a estas pequeñas sombras.

Debe marcarse, finalmente, a lo largo del libro el salto entre los años y ocasiones que prohíjan los textos. No deja de asombrar ese azaroso hilván de fechas, nombres y distancias que amenazan la solidez de un prolijo *leit-motiv*. Pero es en ese mismo juego que resalta su vecindad con *Mea Cuba* y *El libro de las ciudades*. A esta última, la más reciente de las obras de Cabrera, se puede retornar con paso firme para lograr establecer una coherencia más global. Sirva una certera cita del poeta Pablo Ananía como clave que alumbra estas construcciones paralelas con meridiana claridad: "Un tema nos elige. Somos un tema".

> Este Cabrera Infante que revista ciudades ha elegido paisajes de postal para pensar desde una perspectiva cuya clave es la Historia –nuevamente– pero ahora sí aligerada de lo más inmediato, de lo propio.

EL SUEÑO ETERNO DESMIENTE EL LARGO ADIOS

La tentación de las comparaciones no alcanza a emparentar los odios. Cabrera Infante no habla por boca de Nabokov, aunque ambos desemboquen en costas del inglés, ciertamente distantes y distintas.

En el rumboso derrotero que propone *El libro de las ciudades*, Cabrera luce sus botas de siete lenguas pero sólo en tres casos resigna el español. Los capítulos titulados "La roca y el Papa Luna", "El muchacho de Torchello" y "Viva Las Vegas" están originariamente escritos en inglés para volver al castellano (pues dice castellano la aclaración del editor) traducidos con pericia por Mercedes García Lenberg.

No se puede negar lo anclado que está Cabrera Infante en Gran Bretaña. En tiempos del franquismo, cuando era rutina de españolas viajar a Londres para hacerse un aborto, la delicada situación migratoria de Cabrera abortó su proyecto de afincarse en Madrid y lo arrojó en los brazos de la Union Jack, London la meta. No hubo en ese salto algún llamado asimilable al del norteamericano Eliot, menos aún una elección como la del polaco Conrad. A pesar de eso, nada convino más que ese paisaje de brumas liberales a un exiliado dispuesto a sostener que la política no es más que la religión por otros medios. Desde su acogedora ventana de South Kensington, Cabrera siguió soñando con La Habana y narrando su sueño en español. En Londres construyó su ascenso hacia el Cervantes y en la ciudad capital de aquellas islas siguió incubando nostalgia por la propia.

Hace setenta años que Cabrera Infante nació en Gibara y lleva ya la mitad de esa vida en el exilio. Produce pena pensar en el escaso margen que habrá para un reencuentro de Cabrera con Cuba.

Cuando se aborda el artículo que cierra el intrincado libro de ciudades que hasta aquí se festeja, parece un poco caprichoso que el texto se titule "Oh Bahía". Pero de nuevo, como quien acaricia la sortija que usaba María Estuardo, Cabrera Infante ayuda a recordar qué hay en ese fin de su principio. En el último párrafo del libro y, con el tono de quien quisiera hablar de otras cuestiones, se explaya en el sentido de la voz "saudade".♣

NOTICIAS DEL MUNDO





◈ ¿Se acuerdan de Poldy Bird, la inefable autora de *Cuentos para Verónica*, ese libro lacrimógeno que arrasaba en las listas de *best-sellers* de la década del setenta? El tiempo pasa, la memoria del público, se sabe, es volátil y las chicas de hoy en día ya no lloran tanto como antes, por otro lado. Poldy Bird (una de las primeras escritoras que supo comprender la importancia de un "nicho" editorial) pretendió capitalizar el éxito de sus cuentos y poemas hechos para hacer sufrir a las adolescentes a través de un sello propio, Orión. Lo que hoy queda de ese caprichoso emprendimiento editorial es un número de fax en la casa de su yerno, Jorge (el marido de la entonces jovencita Verónica), desde donde se atienden los pedidos anacrónicamente desesperados de sufrientes lectoras. Es tan corto el amor, y es tan largo el olvido...

◈ El 20 % del papel que se consume en la Argentina proviene del Brasil. El pasado 9 de septiembre el gobierno argentino anunció nuevas restricciones a la importación de papel brasileño (más barato y de mejor calidad que el argentino). La medida forma parte de la estrategia argentina para obstaculizar el cumplimiento de los acuerdos del Mercosur y sorprendió al gobierno y los productores brasileños por la escasa incidencia del comercio papelero en la economía regional (la previsión de importaciones de papel brasileño para todo el año 1999 era de 63 millones de dólares). La medida tendrá consecuencias en los costos de edición locales.

◈ Los editores argentinos están que trinan con la próxima Feria del Libro. Por un lado, porque el cambio de sede (en la Asociación Rural Argentina), fue impulsado en el convencimiento de que los costos de organización serían menores y ya se sabe que no es así: los costos de los espacios para los expositores prácticamente se duplicaron respecto del año pasado (es que la Feria del Libro obtenía ganancias adicionales a través de la concesión de la gastronomía, cosa que en la nueva sede palermitana no sucederá). Por el otro, como el espacio es nuevo, nadie sabe bien por dónde circulará el grueso de las multitudes que suelen participar del fervor librero anual. Habrá que ver qué pasa.

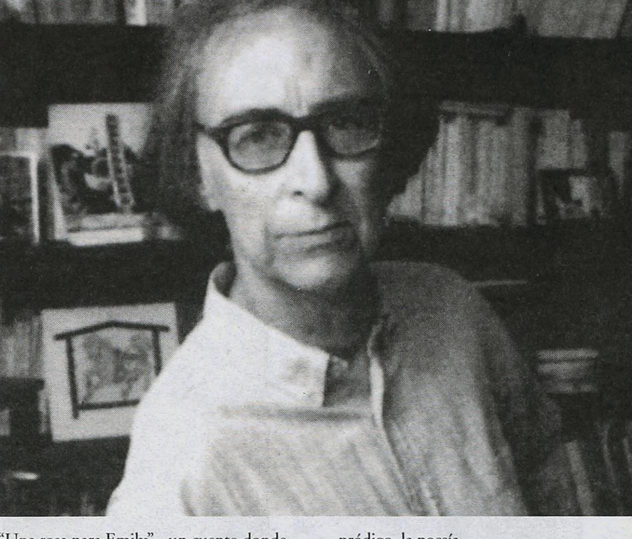
◈ Leandro Sagastizábal, de editorial Planeta, estaba muy contento con las cifras de ventas de los libros publicados por el grupo en Argentina en lo que va del año. De hecho, cuando presentó sus informes a la casa central española le contestaron que, en efecto, había cumplido holgadamente con las metas prefijadas en lo que se refiere a ventas. Pero, ay, también agregaron que los niveles de rentabilidad de Planeta Argentina (que este año realmente acertó con prácticamente todos sus grandes lanzamientos) están por debajo de lo previsto. ¡Qué insaciable, la Madre Patria!

◈ En los agujeros negros de la historia, parece, se coló enteramente la literatura del siglo XX. Al menos es lo que parece sugerir la avalancha de reediciones, retraducciones, nuevas biografías y estudios sobre la literatura del siglo XIX que, justo es decirlo, parece mucho más adecuada a los estándares actuales del mercado que los complejos artificios urdidos por los grandes maestros de la literatura del siglo XX. Un ejemplo es la aparición de una nueva biografía (¡la sexta!) de Rudyard Kipling, escrita por Andrew Lycett. De acuerdo, Kipling es un escritor fronterizo (murió en 1936), pero su obra está más cerca de los cánones del siglo pasado que de este que agoniza.

Morir es partir un poco



LA CAMA DE AURELIA
Arnaldo Calveyra
Tusquets
Buenos Aires, 1999
184 págs. $ 13



POR MARÍA CRISTOFF En uno de los tantos epitafios del cementerio imaginado por Edgar Lee Masters en un pueblo impreciso del Middle West, un personaje llamado Hamilton Greene sostiene que la elocuencia que hizo de él un hombre poderoso fue heredada de su madre Frances Harris, de Virginia. En la página siguiente de la antología de Masters, la alemana Elsa Wertman, ex mucama de los Greene, confiesa en su propio epitafio ser la madre verdadera de ese Hamilton. La moral: no se puede creer en las lápidas, ni aunque sean autobiográficas. Todo indica que esa minuciosa selección de palabras con las que un moribundo pretende clausurar una identidad y un recuerdo tiende a ocultar más que a revelar.

Por eso el misterio que rodeó en vida a Aurelia –el personaje principal de la novela de Arnaldo Calveyra que acaba de ser editada por Tusquets– sigue intacto después de su muerte. Aunque en el epitafio que le dicta a su hermana –y que cierra el relato– asegure por primera vez que la inexplicable postración que la tuvo en cama durante sus últimos treinta y seis años de vida se debió a una pena de amor. Esa declaración final se parece menos a una confesión que a una rendición: Aurelia se limita a aceptar el rumor acerca de su actitud que más peso tuvo entre todos los que circularon por el pueblo. Les da el gusto y se lleva el secreto a la tumba.

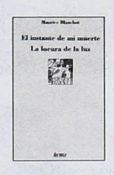
Arnaldo Calveyra, que nació en Mansilla, Entre Ríos, y reside en París desde comienzos de la década del sesenta, hace del rumor una voz potente en su novela, con su capacidad perversa de definir destinos. Y para eso, ningún territorio tan propicio como el pueblo; mientras la ciudad lo vuelve chisme, información, el pueblo puede elevar el rumor al grado definitorio de las voces familiares.

Como ese narrador grupal de Faulkner en "Una rosa para Emily" –un cuento donde también hay un pueblo y una solterona con penas de amor–, el narrador de *La cama de Aurelia* por momentos parece emerger entre las voces de ese pueblo y se identifica con él. En otros, toma distancia y entonces puede ver el funcionamiento de las cosas desde afuera: considerar el horror al vacío de los espacios pueblerinos, su miseria y su escasez –de palabras, sobre todo–. Aurelia sufre de una enfermedad que el diccionario de su médico no registra y le cuesta mucho dilucidar el significado exacto de la palabra "epitafio", a pesar de que durante su postración se ha dedicado principalmente a confeccionarlos. Este narrador nunca termina de sumirse en el pueblo ni de convertirse él también en un forastero. En esta novela poblada por fantasmas, se corporiza sólo un instante y allí se revela como testigo doble: es el hombre que mira los crepúsculos en el litoral y el que mira las cúpulas doradas de la gran ciudad. Una simultaneidad de la mirada que se venía anunciando en un libro anterior también publicado por Tusquets, *El hombre del Luxemburgo*, donde Calveyra se dedica a uno de los géneros en los que es más pródigo, la poesía.

Esa voz de ubicación imprecisa supone una condena a la extranjería y contribuye a producir el enrarecimiento, las improbables motivaciones de un funcionamiento regido por la inmovilidad, la cualidad fantasmal: la novela de Calveyra es eficaz en la generación de ese mundo. Sin embargo el abuso de comas –¿una resistencia a desprenderse de la escansión del verso?– obstaculiza por momentos una prosa que debería fluir en un tono más acorde a una historia en el "territorio entre dos ríos".

Aurelia está en cama y todos pasan por ahí, le cuentan, le dicen, ella los escucha mientras imagina epitafios que pueden llegar a incluirlos. Los habitantes de este pueblo impreciso del litoral peregrinan hacia su santa de hornacina horizontal y le cuentan cosas sin percibir que en ella las arrugas crecen proporcionales a su indiferencia. Aurelia es una Bartleby sin oficina a la que casi nadie osa importunar con preguntas, aunque cuando habla también recurre, como el personaje melvilleano, a las frases hechas.♣

El pensamiento del afuera



EL INSTANTE DE MI MUERTE - LA LOCURA DE LA LUZ
Maurice Blanchot
Trad. Alberto Ruiz de Samaniego
Tecnos
Madrid, 1999
62 págs. $13

POR LUIS DEL MÁRMOL Hoy, muchos años después de la aparición de sus primeros escritos (narrativos o ensayísticos), Maurice Blanchot sigue siendo el escritor más extraño y revelador de la Francia de posguerra. Extraño, porque a pesar de haber nacido en Eze, Alpes Marítimos, en 1907, o en un villorrio borgoñés, como también se cree, su experiencia literaria lo arrastra a Praga, Viena o Berlín, años antes del final del siglo. Si Blanchot puede ser vinculado a una tradición, reconfortante pero difícilmente esclarecedora, deberá asirse al cabo de la novela filosófica y la crítica finisecular decimonónica, asomando al ideal griego que encarna *La mirada de Orfeo*. Blanchot, como crítico, también como novelista, parte siempre de la obra en discusión o ejecución para llegar a la naturaleza problemática de la literatura; una actividad, en él, erizada de contradicciones, fastidiosa y ensombrecida por tediosas profecías de inutilidad. El rasgo más desconcertante, así como el más significativo de la relación que establece Maurice Blanchot con la literatura es esa especie de dialéctica de la atracción y exhalación de los cuerpos. "La atracción es para Blanchot –señala Foucault– lo que sin duda es para Sade el deseo, para Nietzsche la fuerza, para Artaud la materialidad del pensamiento, para Bataille la transgresión: la experiencia pura y más desnuda del afuera".

En este pequeño volumen se publican dos textos breves, uno de ellos brevísimo, que se cuentan entre los últimos publicados por Blanchot en forma de libro o folleto, ambos inéditos hasta ahora en español. Se trata de los dos únicos textos del autor que pueden ser considerados autobiográficos, aunque sus editores y comentaristas hayan preferido llamarlos "autorreferenciales". Con estos textos, Blanchot se sitúa lejos de la autobiografía, así como también lejos del existencialismo, del psicoanálisis, y del fárrago literario contemporáneo; está lejos, en el centro mismo de la experiencia literaria, aquella en donde él mismo ubicó a Mallarmé: "Escribir aparece como una situación extrema que supone una inversión radical". Esta inversión es la que participa, como distancia y perfección, en el misterio del olvido y del recuerdo. Escribir es recordar, vislumbrar el borde siempre huidizo y frágil de la propia muerte. En ese cristal donde "la claridad pierde sentido", la voz y la imagen del relato son solo vértigo: verdad y mentira del paso del tiempo, anticipo de un paso que no irá más allá, "el instante de mi muerte siempre pendiente". Blanchot es un coleccionista exquisito y riguroso y aquí nos presenta dos de sus textos-objeto más valiosos, generando una fuerte y perdurable impresión en los sentidos.

La altura y el estilo de estos breves textos –ya no relatos, "nada de relatos, nunca más", sí, jirones, posibilidad de recuerdos– son sólo comparables en la lengua francesa con *L'age d'homme* de Michel Leiris o con *La acacia* de Claude Simon.♣



NOTICIAS DEL MUNDO



◈ ¿Se acuerdan de Poldy Bird, la inefable autora de *Cuentos para Verónica*, ese libro lacrimógeno que arrasaba en las listas de *best-sellers* de la década del setenta? El tiempo pasa, la memoria del público, se sabe, es volátil y las chicas de hoy en día ya no lloran tanto como antes, por otro lado. Poldy Bird (una de las primeras escritoras que supo comprender la importancia de un "nicho" editorial) pretendió capitalizar el éxito de sus cuentos y poemas hechos para hacer sufrir a las adolescentes a través de un sello propio, Orión. Lo que hoy queda de ese caprichoso emprendimiento editorial es un número de fax en la casa de su yerno, Jorge (el marido de la entonces jovencita Verónica), desde donde se atienden los pedidos anacrónicamente desesperados de sufrientes lectoras. Es tan corto el amor, y es tan largo el olvido...

◈ El 20 % del papel que se consume en la Argentina proviene del Brasil. El pasado 9 de septiembre el gobierno argentino anunció nuevas restricciones a la importación de papel brasileño (más barato y de mejor calidad que el argentino). La medida forma parte de la estrategia argentina para obstaculizar el cumplimiento de los acuerdos del Mercosur y sorprendió al gobierno y los productores brasileños por la escasa incidencia del comercio papelero en la economía regional (la previsión de importaciones de papel brasileño para todo el año 1999 era de 63 millones de dólares). La medida tendrá consecuencias en los costos de edición locales.

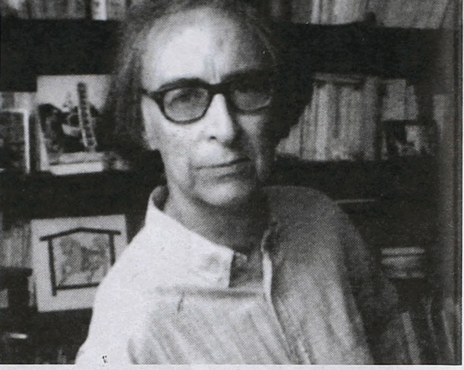
◈ Los editores argentinos están que trinan con la próxima Feria del Libro. Por un lado, porque el cambio de sede (en la Asociación Rural Argentina), fue impulsado en el convencimiento de que los costos de organización serían menores y ya se sabe que no es así: los costos de los espacios para los expositores prácticamente se duplicaron respecto del año pasado (es que la Feria del Libro obtenía ganancias adicionales a través de la concesión de la gastronomía, cosa que en la nueva sede palermitana no sucederá). Por el otro, como el espacio es nuevo, nadie sabe bien por dónde circulará el grueso de las multitudes que suelen participar del fervor librero anual. Habrá que ver qué pasa.

◈ Leandro Sagastizábal, de editorial Planeta, estaba muy contento con las cifras de ventas de los libros publicados por el grupo en Argentina en lo que va del año. De hecho, cuando presentó sus informes a la casa central española le contestaron que, en efecto, había cumplido holgadamente con las metas prefijadas en lo que se refiere a ventas. Pero, ay, también agregaron que los niveles de rentabilidad de Planeta Argentina (que este año realmente acertó con prácticamente todos sus grandes lanzamientos) están por debajo de lo previsto. ¡Qué insaciable, la Madre Patria!

◈ En los agujeros negros de la historia, parece, se coló enteramente la literatura del siglo XX. Al menos es lo que parece sugerir la avalancha de reediciones, retraducciones, nuevas biografías y estudios sobre la literatura del siglo XIX que, justo es decirlo, parece mucho más adecuada a los estándares actuales del mercado que los complejos artificios urdidos por los grandes maestros de la literatura del siglo XX. Un ejemplo es la aparición de una nueva biografía (¡la sexta!) de Rudyard Kipling, escrita por Andrew Lycett. De acuerdo, Kipling es un escritor fronterizo (murió en 1936), pero su obra está más cerca de los cánones del siglo pasado que de este que agoniza.

Morir es partir un poco

LA CAMA DE AURELIA
Arnaldo Calveyra
Tusquets
Buenos Aires, 1999
184 págs. $ 13



POR MARÍA CRISTOFF En uno de los tantos epitafios del cementerio imaginado por Edgar Lee Masters en un pueblo impreciso del Middle West, un personaje llamado Hamilton Greene sostiene que la elocuencia que hizo de él un hombre poderoso fue heredada de su madre Frances Harris, de Virginia. En la página siguiente de la antología de Masters, la alemana Elsa Wertman, ex mucama de los Greene, confiesa en su propio epitafio ser la madre verdadera de ese Hamilton. La moral: no se puede creer en las lápidas, ni aunque sean autobiográficas. Todo indica que esa minuciosa selección de palabras con las que un moribundo pretende clausurar una identidad y un recuerdo tiende a ocultar más que a revelar.

Por eso el misterio que rodeó en vida a Aurelia –el personaje principal de la novela de Arnaldo Calveyra que acaba de ser editada por Tusquets– sigue intacto después de su muerte. Aunque en el epitafio que le dicta a su hermana –y que cierra el relato– asegure por primera vez que la inexplicable postración que la tuvo en cama durante sus últimos treinta y seis años de vida se debió a una pena de amor. Esa declaración final se parece menos a una confesión que a una rendición: Aurelia se limita a aceptar el rumor acerca de su actitud que más peso tuvo entre todos los que circularon por el pueblo. Les da el gusto y se lleva el secreto a la tumba.

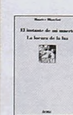
Arnaldo Calveyra, que nació en Mansilla, Entre Ríos, y reside en París desde comienzos de la década del sesenta, hace del rumor una voz potente en su novela, con su capacidad perversa de definir destinos. Y para eso, ningún territorio tan propicio como el pueblo; mientras la ciudad lo vuelve chisme, información, el pueblo puede elevar el rumor al grado definitorio de las voces familiares.

Como ese narrador grupal de Faulkner en "Una rosa para Emily" -.un cuento donde también hay un pueblo y una solterona con penas de amor–, el narrador de *La cama de Aurelia* por momentos parece emerger entre las voces de ese pueblo y se identifica con él. En otros, toma distancia y entonces puede ver el funcionamiento de las cosas desde afuera: considerar el horror al vacío de los espacios pueblerinos, su miseria y su escasez –de palabras, sobre todo–. Aurelia sufre de una enfermedad que el diccionario de su médico no registra y le cuesta mucho dilucidar el significado exacto de la palabra "epitafio", a pesar de que durante su postración se ha dedicado principalmente a confeccionarlos. Este narrador nunca termina de sumirse en el pueblo ni de convertirse él también en un forastero. En esta novela poblada por fantasmas, se corporiza sólo un instante y allí se revela como testigo doble: es el hombre que mira los crepúsculos en el litoral y el que mira las cúpulas doradas de la gran ciudad. Una simultaneidad de la mirada que se venía anunciando en un libro anterior también publicado por Tusquets, *El hombre del Luxemburgo*, donde Calveyra se dedica a uno de los géneros en los que es más pródigo, la poesía.

Esa voz de ubicación imprecisa supone una condena a la extranjería y contribuye a producir el enrarecimiento, las improbables motivaciones de un funcionamiento regido por la inmovilidad, la cualidad fantasmal: la novela de Calveyra es eficaz en la generación de ese mundo. Sin embargo, el abuso de comas –¿una resistencia a desprenderse de la escansión del verso?– obstaculiza por momentos una prosa que debería fluir en un tono más acorde a una historia en el "territorio entre dos ríos".

Aurelia está en cama y todos pasan por ahí, le cuentan, le dicen, ella los escucha mientras imagina epitafios que pueden llegar a incluirlos. Los habitantes de este pueblo impreciso del litoral peregrinan hacia su santa de hornacina horizontal y le cuentan cosas sin percibir que en ella las arrugas crecen proporcionales a su indiferencia. Aurelia es una Bartleby sin oficina a la que casi nadie osa importunar con preguntas, aunque cuando habla también recurre, como el personaje melvilleano, a las frases hechas.♣

El pensamiento del afuera



EL INSTANTE DE MI MUERTE - LA LOCURA DE LA LUZ
Maurice Blanchot
Trad. Alberto Ruiz de Samaniego
Tecnos
Madrid, 1999
62 págs. $13

POR LUIS DEL MÁRMOL Hoy, muchos años después de la aparición de sus primeros escritos (narrativos o ensayísticos), Maurice Blanchot sigue siendo el escritor más extraño y revelador de la Francia de posguerra. Extraño, porque a pesar de haber nacido en Eze, Alpes Marítimos, en 1907, o en un villorrio borgoñés, como también se cree, su experiencia literaria lo arrastra a Praga, Viena o Berlín, años antes del final del siglo. Si Blanchot puede ser vinculado a una tradición, reconfortante pero difícilmente esclarecedora, deberá asirse al cabo de la novela filosófica y la crítica finisecular decimonónica, asomando al ideal griego que encarna *La mirada de Orfeo*. Blanchot, como crítico, también como novelista, parte siempre de la obra en discusión o ejecución para llegar a la naturaleza problemática de la literatura; una actividad, en él, erizada de contradicciones, fastidiosa y ensombrecida por tediosas profecías de inutilidad. El rasgo más desconcertante, así como el más significativo de la relación que establece Maurice Blanchot con la literatura es esa especie de dialéctica de la atracción y exhalación de los cuerpos. "La atracción es para Blanchot –señala Foucault– lo que sin duda es para Sade el deseo, para Nietzsche la fuerza, para Artaud la materialidad del pensamiento, para Bataille la transgresión: la experiencia pura y más desnuda del afuera".

En este pequeño volumen se publican dos textos breves, uno de ellos brevísimo, que se cuentan entre los últimos publicados por Blanchot en forma de libro o folleto, ambos inéditos hasta ahora en español. Se trata de los dos únicos textos del autor que pueden ser considerados autobiográficos, aunque sus editores y comentaristas hayan preferido llamarlos "autorreferenciales". Con estos textos, Blanchot se sitúa lejos de la autobiografía, así como también lejos del existencialismo, del psicoanálisis, y del fárrago literario contemporáneo; está lejos, en el centro mismo de la experiencia literaria, aquella en donde él mismo ubicó a Mallarmé: "Escribir aparece como una situación extrema que supone una inversión radical". Esta inversión es la que participa, como distancia y perfección, en el misterio del olvido y del recuerdo. Escribir es recordar, vislumbrar el borde siempre huidizo y frágil de la propia muerte. En ese cristal donde "la claridad pierde sentido", la voz y la imagen del relato son solo vértigo: verdad y mentira del paso del tiempo, anticipo de un paso que no irá más allá, "el instante de mi muerte siempre pendiente". Blanchot es un coleccionista exquisito y riguroso y aquí nos presenta dos de sus textos-objeto más valiosos, generando una fuerte y perdurable impresión en los sentidos.

La altura y el estilo de estos breves textos –ya no relatos, "nada de relatos, nunca más"; sí, jirones, posibilidad de recuerdos– son sólo comparables en la lengua francesa con *L'age d'homme* de Michel Leiris o con *La acacia* de Claude Simon.♣

Hágalo usted misma



CÓMO CAMBIAR TU VIDA CON PROUST
Alain de Botton
trad. Miguel Martínez Lage
Ediciones B
Barcelona, 1998
224 págs. $ 20

POR DANIEL LINK ¿Hay "verdades" que vienen del arte? Toda la *recherche* proustiana se construye para contestar esa pregunta. De esa obra hinchada de verdades se deduce que hay una verdad del arte; pero esa verdad es ajena a todo método y surge por coacción y azar. Los repetidos fracasos del narrador de *En busca del tiempo perdido* por alcanzar una verdad parten de su resistencia a comprender la inutilidad de toda busca sistemática. Afortunadamente para los lectores, esa comprensión llega tarde (en la novela y en la vida de Proust): mientras tanto, accedemos a esas preciosas perlas de sabiduría, a esas observaciones inteligentísimas sobre el funcionamiento de los sistemas de comportamiento o reglas de cortesía que constituyen "la vida". Los apuntes de Proust sobre "la vida" no son lo más sustancial de *En busca del tiempo perdido* (que es, sobre todo, genial por su forma), pero sin duda la novela no sobreviviría sin ellas.

Hacía falta un espíritu educado en las tradiciones culturales francesas y, *a la vez*, menos escéptico que Proust sobre los métodos de acceso a la verdad, para poder recuperar la *Recherche* como un libro de autoayuda. Hacía falta un espíritu ecléctico, igualmente devoto del racionalismo francés y del empirismo británico (o, mejor decir, igualmente moderado en ambas devociones). Alain de Botton nació en Suiza en 1969. De niño, se trasladó a Inglaterra, donde actualmente vive. Estudió en Cambridge. En 1993 publicó su primera novela, *Del amor* y un año más tarde, *El placer de sufrir*, dos ejercicios barthesianos que le valieron fama instantánea. En 1995 publicó *Kiss and Tell* y en 1997, *How Proust can Change your Life*, traducida en 1998 y recién ahora distribuida en Argentina.

Lo que propone Alain de Botton en este libro es una lectura sesgada de la *Recherche* a partir de una serie de consignas típicas de los libros de autoayuda ("Cómo tomarse tiempo", "Cómo expresar las propias emociones", "Cómo ser un buen amigo", etc.). Lo que tiene el libro de *interesante* (y que lo vuelve profundamente eficaz) es que no *juega* (a la manera de la parodia) con el género "manual de autoayuda" sino que *es*, él mismo, un libro de autoayuda para personas cultas e interesadas en el arte. Lo que Alain de Botton defiende (además de la literatura de Proust, claro) es el efecto de verdad de la literatura sobre la vida y, también, el valor de la introspección.

En *El placer de sufrir* (novela brillante y tediosa), De Botton examinaba precisamente dos modelos de "literatura chatarra": el best seller de aventuras (pletórico de acciones espectaculares, destinado a los varones) y el libro de orientación psicológica o sentimental (vacío de toda acción que no sea el examen de conciencia, destinado a las mujeres). De esos dos modelos, De Botton prefiere (y por eso copia) la literatura de introspección, morosa y atenta a los menores desenvolvimientos de la conciencia. Contra la velocidad de la vida moderna, De Botton elige, siempre, el encanto de una idea desplegada como una flor japonesa de papel puesta en el agua. De ese despliegue nacerá un mundo de experiencia y, sobre todo, de verdad.

En el fondo, *Cómo cambiar tu vida con Proust* es una biografía inteligente, taimada (porque no se ofrece a la lectura como tal). De Botton lee la vida y la obra de Proust en contigüidad, con ingenio y delicadeza. De hecho, las fuentes del libro son escasas: prácticamente todo lo que allí se dice está en el *Marcel Proust* de Georg Painter, una de las más sólidas biografías jamás escritas. Pero también podría decirse que *Cómo cambiar tu vida con Proust* es un ejercicio brillante (y, una vez más, taimado) de crítica literaria: sólo que disimula su condición bajo la forma del libro de autoayuda, para estimular mejor la lectura de la *Recherche*.

En todo caso, se trate de una biografía, de un libro de crítica o de un manual de autoayuda, lo cierto es que el libro de Alain de Botton es una exposición inteligente y sensata del "mundo proustiano". Por supuesto, es esa misma pulsión hacia la *repetición* lo que hace de la obra de Alain de Botton un ejercicio fácil de literatura: si no hubieran escrito, antes que él, Proust o Roland Barthes poco es lo que el joven novelista (¿británico? ¿europeo?) tendría para decirnos.

Hay que entender este reproche en su justo significado: los libros de Alain de Botton son siempre inteligentes, sensatos, legibles, *amables*, simpáticos. Pero es la prolijidad divulgadora que domina su producción (y la eficacia de ese ejercicio) lo que expulsa la pasión, la brillantez o la genialidad de sus libros. Repetir en 1998 verdades de 1913 (aun con el formato "moderno" de los géneros más exitosos de la industria editorial actual) no puede ser sino un síntoma de melancolía.♣

Alain de Botton propone una lectura sesgada de la *Recherche* a partir de consignas típicas de los libros de autoayuda.



EL EXTRANJERO

O CASO MOREL
Rubem Fonseca
Companhia das Letras, 1999
166 págs. $ 21.

Brasil y Argentina son socios, vecinos y destino turístico mutuo. Sin embargo, ambas naciones ignoran cosas más que básicas del otro. Para los argentinos que leen, la "medida de ignorancia" que se podría aplicar es su conocimiento o desconocimiento de Rubem Fonseca, el escritor más sombrío del Brasil, la antípoda viviente del ensolarado Jorge Amado.

Fonseca es un prolífico novelista, cuentista y dramaturgo dueño de un estilo inconfundible. Rara avis en un país que tomó el tropicalismo como bandera, su universo es el de los torturados, los asesinos, los burgueses frívolos o desesperados, los marginales, los policías mal pagos. Fonseca se las arregla para que uno olvide que Río tiene playas: la suya es una ciudad nocturna con olor a cerveza que se mueve por dinero y por odio.

En Fonseca la calle es un ámbito estéril, puntuado por bares y rodeado de departamentos avunculares donde se ocultan las vidas verdaderas de los brasileños. Vidas de sexo sucio, de soledad, de violencia.

Los referentes de este universo hobbesiano son los artistas. Uno de los personajes sistemáticos de Fonseca es Vilela, un abogado y comisario que deja el servicio para dedicarse a escribir. En *O Caso Morel*, Vilela funciona como espejo de Paul Morel, artista de vanguardia y amante del sexo sadista encarcelado por un crimen brutal. Morel, preso, escribe un libro contando su vida y su relación con las mujeres, en particular con la víctima. Es su primer libro y pide a Vilela que lo lea y le ayude. El escritor y el preso comienzan una tortuosa amistad llena de diálogos breves y lapidarios. Vilela se obsesiona y retoma sus hábitos de policía para investigar qué es verdad y qué es mentira en el relato de Morel. Acaba recorriendo el camino de Morel hacia la autodestrucción, la humillación y el dolor.

Este camino incluye a muchas mujeres, activa o pasivamente metidas en un círculo de pornografía, hedonismo, egoísmo y muerte. Morel, en un momento, construye una "familia" con las mujeres que resumen sus excitaciones. Una es una joven del interior, prostituida para mantener a su hijo. La otra, una pintora naïf que encuentra en su arte algo que a Morel le resulta inconcebible: paz, orden, un sentido para la vida. La tercera es una mujer inconcebiblemente rica y sofisticada. Y la cuarta es la víctima, una muy joven hija de buena familia, rebelde y trotamundos, que acepta llegar al fondo de la sexualidad de Morel: un mundo de golpes, asfixias, cadenas y semen.

No asombra que al final del breve libro, la primera novela de Fonseca, uno no esté seguro de quién mató realmente a la muchacha. Tampoco asombra que a *O Caso Morel* le sigan obras como *A Grande Arte*, *Bufo & Spallanzani*, *Vastas Emoçoes e Pensamentos Imperfeitos* y especialmente *Agosto*, recientemente traducida y uno de los libros más estupendos escritos de este lado del Atlántico.

SERGIO KIERNAN

Hágalo usted misma



CÓMO CAMBIAR TU VIDA CON PROUST
Alain de Botton
trad. Miguel Martínez Lage
Ediciones B
Barcelona, 1998
224 págs. $ 20

POR DANIEL LINK ¿Hay "verdades" que vienen del arte? Toda la *recherche* proustiana se construye para contestar esa pregunta. De esa obra hinchada de verdades se deduce que hay una verdad del arte; pero esa verdad es ajena a todo método y surge por coacción y azar. Los repetidos fracasos del narrador de *En busca del tiempo perdido* por alcanzar una verdad parten de su resistencia a comprender la inutilidad de toda busca sistemática. Afortunadamente para los lectores, esa comprensión llega tarde (en la novela y en la vida de Proust): mientras tanto, accedemos a esas preciosas perlas de sabiduría, a esas observaciones inteligentísimas sobre el funcionamiento de los sistemas de comportamiento o reglas de cortesía que constituyen "la vida". Los apuntes de Proust sobre "la vida" no son lo más sustancial de *En busca del tiempo perdido* (que es, sobre todo, genial por su forma), pero sin duda la novela no sobreviviría sin ellas.

Hacía falta un espíritu educado en las tradiciones culturales francesas y, *a la vez*, menos escéptico que Proust sobre los métodos de acceso a la verdad, para poder recuperar la *Recherche* como un libro de autoayuda. Hacía falta un espíritu ecléctico, igualmente devoto del racionalismo francés y del empirismo británico (o, mejor decir, igualmente moderado en ambas devociones). Alain de Botton nació en Suiza en 1969. De niño, se trasladó a Inglaterra, donde actualmente vive. Estudió en Cambridge. En 1993 publicó su primera novela, *Del amor* y un año más tarde, *El placer de sufrir*, dos ejercicios barthesianos que le valieron fama instantánea. En 1995 publicó *Kiss and Tell* y en 1997, *How Proust can Change your Life*, traducida en 1998 y recién ahora distribuida en Argentina.

Lo que propone Alain de Botton en este libro es una lectura sesgada de la *Recherche* a partir de una serie de consignas típicas de los libros de autoayuda ("Cómo tomarse tiempo", "Cómo expresar las propias emociones", "Cómo ser un buen amigo", etc.). Lo que tiene el libro de *interesante* (y que lo vuelve profundamente eficaz) es que no *juega* (a la manera de la parodia) con el género "manual de autoayuda" sino que *es*, él mismo, un libro de autoayuda para personas cultas e interesadas en el arte. Lo que Alain de Botton defiende (además de la literatura de Proust, claro) es el efecto de verdad de la literatura sobre la vida y, también, el valor de la introspección.

En *El placer de sufrir* (novela brillante y tediosa), De Botton examinaba precisamente dos modelos de "literatura chatarra": el best seller de aventuras (pletórico de acciones espectaculares, destinado a los varones) y el libro de orientación psicológica o sentimental (vacío de toda acción que no sea el examen de conciencia, destinado a las mujeres). De esos dos modelos, De Botton prefiere (y por eso copia) la literatura de introspección, morosa y atenta a los menores desenvolvimientos de la conciencia. Contra la velocidad de la vida moderna, De Botton elige, siempre, el encanto de una idea desplegada como una flor japonesa de papel puesta en el agua. De ese despliegue nacerá un mundo de experiencia y, sobre todo, de verdad.

En el fondo, *Cómo cambiar tu vida con Proust* es una biografía inteligente, taimada (porque no se ofrece a la lectura como tal). De Botton lee la vida y la obra de Proust en contigüidad, con ingenio y delicadeza. De hecho, las fuentes del libro son escasas: prácticamente todo lo que allí se dice está en el *Marcel Proust* de Georg Painter, una de las más sólidas biografías jamás escritas. Pero también podría decirse que *Cómo cambiar tu vida con Proust* es un ejercicio brillante (y, una vez más, taimado) de crítica literaria: sólo que disimula su condición bajo la forma del libro de autoayuda, para estimular mejor la lectura de la *Recherche*.

En todo caso, se trate de una biografía, de un libro de crítica o de un manual de autoayuda, lo cierto es que el libro de Alain de Botton es una exposición inteligente y sensata del "mundo proustiano". Por supuesto, es esa misma pulsión hacia la *repetición* lo que hace de la obra de Alain de Botton un ejercicio fácil de literatura: si no hubieran escrito, antes que él, Proust o Roland Barthes poco es lo que el joven novelista (¿británico? ¿europeo?) tendría para decirnos.

Hay que entender este reproche en su justo significado: los libros de Alain de Botton son siempre inteligentes, sensatos, legibles, *amables*, simpáticos. Pero es la prolijidad divulgadora que domina su producción (y la eficacia de ese ejercicio) lo que expulsa la pasión, la brillantez o la genialidad de sus libros. Repetir en 1998 verdades de 1913 (aun con el formato "moderno" de los géneros más exitosos de la industria editorial actual) no puede ser sino un síntoma de melancolía.♣

Alain de Botton propone una lectura sesgada de la *Recherche* a partir de consignas típicas de los libros de autoayuda.





O CASO MOREL
Rubem Fonseca
Companhia das Letras, 1999
166 págs. $ 21.

Brasil y Argentina son socios, vecinos y destino turístico mutuo. Sin embargo, ambas naciones ignoran cosas más que básicas del otro. Para los argentinos que leen, la "medida de ignorancia" que se podría aplicar es su conocimiento o desconocimiento de Rubem Fonseca, el escritor más sombrío del Brasil, la antípoda viviente del ensolarado Jorge Amado.

Fonseca es un prolífico novelista, cuentista y dramaturgo dueño de un estilo inconfundible. Rara avis en un país que tomó el tropicalismo como bandera, su universo es el de los torturados, los asesinos, los burgueses frívolos o desesperados, los marginales, los policías mal pagos. Fonseca se las arregla para que uno olvide que Río tiene playas: la suya es una ciudad nocturna con olor a cerveza que se mueve por dinero y por odio.

En Fonseca la calle es un ámbito estéril, puntuado por bares y rodeado de departamentos avunculares donde se ocultan las vidas verdaderas de los brasileños. Vidas de sexo sucio, de soledad, de violencia.

Los referentes de este universo hobbesiano son los artistas. Uno de los personajes sistemáticos de Fonseca es Vilela, un abogado y comisario que deja el servicio para dedicarse a escribir. En *O Caso Morel*, Vilela funciona como espejo de Paul Morel, artista de vanguardia y amante del sexo sadista encarcelado por un crimen brutal. Morel, preso, escribe un libro contando su vida y su relación con las mujeres, en particular con la víctima. Es su primer libro y pide a Vilela que lo lea y le ayude. El escritor y el preso comienzan una tortuosa amistad llena de diálogos breves y lapidarios. Vilela se obsesiona y retoma sus hábitos de policía para investigar qué es verdad y qué es mentira en el relato de Morel. Acaba recorriendo el camino de Morel hacia la autodestrucción, la humillación y el dolor.

Este camino incluye a muchas mujeres, activa o pasivamente metidas en un círculo de pornografía, hedonismo, egoísmo y muerte. Morel, en un momento, construye una "familia" con las mujeres que resumen sus excitaciones. Una es una joven del interior, prostituida para mantener a su hijo. La otra, una pintora naïf que encuentra en su arte algo que a Morel le resulta inconcebible: paz, orden, un sentido para la vida. La tercera es una mujer inconcebiblemente rica y sofisticada. Y la cuarta es la víctima, una muy joven hija de buena familia, rebelde y trotamundos, que acepta llegar al fondo de la sexualidad de Morel: un mundo de golpes, asfixias, cadenas y semen. No asombra que al final del breve libro, la primera novela de Fonseca, uno no esté seguro de quién mató realmente a la muchacha. Tampoco asombra que a *O Caso Morel* le sigan obras como *A Grande Arte, Bufo & Spallanzani, Vastas Emoções e Pensamentos Imperfeitos* y especialmente *Agosto*, recientemente traducida y uno de los libros más estupendos escritos de este lado del Atlántico.

SERGIO KIERNAN



Los libros más vendidos esta semana en El monje (Quilmes)

FICCION

1. **Nuestra señora de la soledad** Marcela Serrano (Alfaguara, $ 17)
2. **Los mejores cuentos argentinos** Sergio Olguín (comp.) (Aguilar, $ 19)
3. **Extraño y pálido fulgor** Héctor Tizón (Alfaguara, $ 17)
4. **La fuga** Eduardo Mignogna (Emecé, $ 15)
5. **Filosofía y Letras** Pablo De Santis (Planeta, $ 14)
6. **Vivir afuera** Fogwill (Sudamericana, $ 17)
7. **La mujer de Wakefield** Eduardo Berti (Tusquets, $ 15)
8. **El evangelio según Jesucristo** José Saramago (Alfaguara, $ 20)
9. **Cuentos que me apasionaron** Ernesto Sabato (comp.) (Planeta, $ 17)
10. **Es más de lo que puedo decir de cierta gente** Lorrie Moore (Emecé, $ 16)

NO FICCION

1. **Don Alfredo** Miguel Bonasso (Planeta, $ 20)
2. **La virgen** Víctor Sueiro (Atlántida, $ 17)
3. **Segunda fila** Félix Luna (Planeta, $ 18)
4. **La tragedia educativa** Guillermo Jaime Etcheverry (Fondo de Cultura Económica, $ 15)
5. **Nueva Historia de Quilmes** Juan Carlos Lombán (El Monje Libros, $ 20)
6. **Montoneros** Viviana Gorbato (Sudamericana, $ 19,90)
7. **Nueva Historia Argentina-Tomo 3** Noemí Goldman (Sudamericana, $ 29)
8. **Historia crítica de la literatura argentina-Tomo 1** Noé Jitrik (dir.) (Emecé, $ 25)
9. **De la autoestima al egoísmo** Jorge Bucay (Nuevo Extremo, $ 17)
10. **Política del rebelde** Michel Onfray (Perfil, $ 18)

¿Por qué se venden estos libros?
"Es claro que algunos se venden pese a los libreros. Hay mucha promoción de los medios. Otros, por la firma del autor. La historia de Lombán es un clásico en Quilmes. Otros se venden porque hay lectores con criterio. Pero a la vidriera van todos", dice Néstor Arias, encargado de El Monje.

COLETTE

Chicas charlando

Perfil libros distribuyó hace un par de semanas *Colette, la ingenua libertina* de Jean Chalon. A comienzos de octubre, Judith Thurman lanzará *Secrets of the Flesh: A Life of Colette* (Alfred A. Knopf). La biógrafa y Erica Jong, experta en sexualidad y mujeres intelectuales, discutieron sobre la aventurera de las letras francesas.

ERICA JONG Hay una cantidad de cosas en tu libro que son muy sorprendentes para los aficionados de Colette, entre los que me incluyo. La primera es el despiadado desinterés de Colette por ser madre.

Judith Thurman: Colette es una pesimista existencial que siente terror de que, de alguna manera, la maternidad altere su química cerebral. Pensaba que se convertiría en una escritora mediocre si era, al mismo tiempo, una buena madre.

Jong: Otra cosa que encontré muy, pero muy sorprendente en tu libro es la total despreocupación de Colette por la amenaza nazi, considerando que estuvo casada con un judío y que tuvo que tocar muchas puertas para salvarlo. Parece no haber tenido noción de que publicando su ficción en el mismo momento en que la propaganda nazi se desarrollaba con mayor virulencia, estaba haciendo una declaración de principios.

Thurman: Por un lado, Colette es sexualmente revolucionaria: alguien que abre el camino a su generación en cuanto al tema del deseo. Pero por otro lado, es profundamente conservadora. Colette ha internalizado los comportamientos de los misóginos del *fin de siècle*, que estaban aterrorizados con la "nueva mujer". Así, ella *es* la *Nueva Mujer* y también es el hombre aterrorizado ante la nueva figura femenina. Yo me di cuenta, al final de mi trabajo, cuán profunda era la fragilidad que existía atrás de todo esto. Colette, la mujer de treinta y pico yendo de levante, luchando por su autonomía, anhelando una relación duradera y al mismo tiempo sintiéndose aterrorizada por la pérdida de su identidad y por ser poseída por los hombres. Eso me conmovió. Sucede lo mismo que en *Sex in the City*, pero en clave de alta literatura.

Jong: Colette se ha convertido en un icono del feminismo y un modelo para bisexuales y lesbianas. Creo que va a ser un duro golpe para toda esa gente descubrir que Colette desaprobó totalmente el lesbianismo de su hija, sobre todo teniendo en cuenta que ella misma tuvo relaciones bisexuales durante toda su vida.

Thurman: Sí...

Jong: Y que ella odiaba el feminismo...

Thurman: Sí, lo odiaba...

Jong: Y que fue antisufragista cuando el sufragio era el tema. Y que se tomó el trabajo de separar su figura de la de las feministas.

Thurman: En 1927, Walter Benjamin la entrevistó para un diario alemán y hablaron sobre feminismo. En esa conversación, Colette dijo: "Usted sabe, cuando las mujeres tienen todo el poder, son tremendamente horribles. Son peores que los hombres. Es más, aunque conozco unas cuantas mujeres muy inteligentes y competentes que podrían llegar a ser fabulosas juezas o ministros, todavía siguen indisponiéndose mes a mes. Y es bien sabido que no se pueden tomar buenas decisiones cuando se está menstruando".

Jong: Su figura sigue siendo fuerte, no obstante, en relación con la tolerancia por el simple placer, que no existe en nuestra cultura. Colette tanto puede seducir a su hijastro como tener relaciones con mujeres. Hasta tuvo un affaire con una de las amantes de su primer marido.



Thurman: El affaire con su hijastro de dieciséis años fue famoso. Tenía cuarenta y siete cuando empezó el romance, que duró cinco años. Colette se dio cuenta de que era tiempo de *cazar* hombres más jóvenes, por lo que tuvo que transformarse en un animal predador. Supo que debía, en cierta medida, dar el primer paso, el segundo y probablemente el tercero.

Jong: Tenemos esta maravillosa cita suya que dice: "Una mujer no posee a un hombre más joven".

Thurman: Ella nunca "se entregó a un muchacho". Lo ayudó a que "él la tuviera a ella". ¿No es adorable?

Jong ¡Es fantástico!♣

PASTILLAS RENOMÉ POR DANIEL LINK



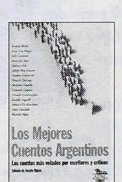
CUENTOS APÁTRIDAS
Bernardo Atxaga y otros
Ediciones B
Barcelona, 1999
224 págs. $ 18

No otro destino que la antología parece tener hoy el cuento. La colección reunida por Enrique de Hériz en *Cuentos apátridas* incluye sendos relatos de Bernardo Atxaga, José Manuel Fajardo, Santiago Gamboa, Antonio Sarabia y Luis Sepúlveda. Todos ellos tienen diferentes nacionalidades pero, sobre todo, viven fuera de su patria. Escritores nómades, itinerantes o excluidos, no es casual que todos ellos hayan elegido como territorio común la literatura y la ficción. No es casual, tampoco, que sus ficciones exploren esos "no lugares" y esa sensación de suspensión en el vacío que caracteriza a todo exilio. "Atxaga nos enfrenta al retrato intimista de un hombre en crisis, pero nos sorprende con un final digno del mejor relato policial; los personajes de Fajardo, amparados en la espesura del follaje caribeño, apenas delatan su procedencia en alguna palabra suelta; Gamboa nos insinúa una leve historia de placeres y luego nos golpea con una trama de torturas; Sarabia se sitúa en el reino ambiguo por definición, el que separa la vida de la muerte; y Sepúlveda escoge precisamente el terreno en que nada es lo que parece".



BUENOS AIRES
Juan Forn (comp.)
Anagrama
Barcelona, 1999
240 págs. $ 15

Más territorial es la antología, ahora reeditada, urdida por Juan Forn a comienzos de la década del noventa como una presentación para público no argentino de las principales líneas de la ficción porteña. Abelardo Castillo, Isidoro Blaisten, Ricardo Piglia, Fogwill, Tununa Mercado, Alberto Laiseca, Rodolfo Rabanal, Ana María Shua, César Aira, Cecilia Absatz, Guillermo Saccomanno, Sylvia Iparraguirre, Alan Pauls, Juan Forn y Rodrigo Fresán integran las lista que, más allá de las obligadas disculpas del prólogo, representan con cierta ecuanimidad y bastante sensatez las principales líneas de la narrativa "viva" de Buenos Aires. Independientemente de los inevitables lazos de amistad que parecen gobernar la selección propuesta por Juan Forn, lo cierto es que el conjunto se lee hoy (con pocas excepciones) como una suerte de canon incompleto de la década del noventa. Es cierto que faltan muchos referentes importantes (Matilde Sánchez, Martín Caparrós, Daniel Guebel), pero los que están, *son*. El criterio (políticamente correcto) de incluir ficción escrita por mujeres es un índice más de la cuidadosa busca de un equilibrio.



LOS MEJORES CUENTOS ARGENTINOS
Sergio Olguín (comp.)
Alfaguara
Buenos Aires, 1999
312 págs. $ 19

Los mejores cuentos argentinos (el uso de las mayúsculas en las iniciales de las palabras es desacertado –o mejor, cipayo: corresponde a las normas ortográficas del inglés), editados por Sergio Olguín, recopila *los cuentos más votados por escritores y críticos* (y también editores) entre el abigarrado conjunto de ficciones breves que integran la literaturas argentina (y sus adyacencias, ya que un par de seleccionados son uruguayos). El criterio de someterlo todo a encuestas y cuestionarios puede arrojar resultados sorprendentes o no. En este caso, los votantes confirmaron lo obvio: entre los mejores cuentos de la literatura argentina se encuentran "Esa mujer" de Rodolfo Walsh, "El Aleph" de Jorge Luis Borges y "Casa tomada" de Julio Cortázar. El resto de los autores incluidos en la antología son Juan José Saer, Roberto Arlt, Adolfo Bioy Casares, Esteban Echeverría, Horacio Quiroga, Abelardo Castillo, Leopoldo Lugones, Osvaldo Lamborghini, Rodolfo Fogwill, Antonio Di Benedetto, Elvio Gandolfo y Ricardo Piglia. Las mujeres son las grandes perdedoras de la elección y ni Silvina Ocampo (!) alcanzó a integrar los top 15.

Oro verde



FIEBRE DEL MATE. CONTRABANDO DE YERBA EN EL VIRREINATO.
Hugo Müller
Sudamericana
Buenos Aires, 1999
260 págs. $ 15

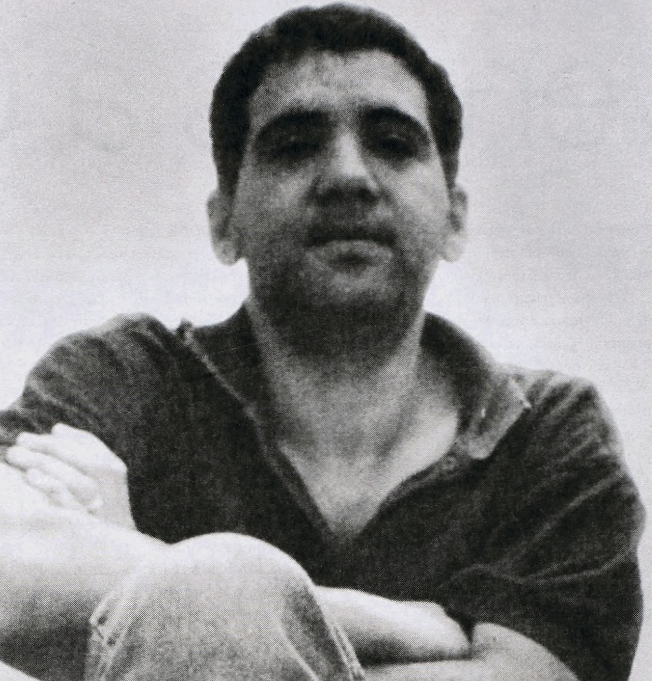
POR ALBERTO LAISECA La excusa que vertebra la trama de *Fiebre del mate* es una expedición más o menos fraudulenta al norte del virreinato en busca de yerba mate. El personaje principal, Fernando Ibarra, tiene toda la santa intención de robarle el pago de los debidos impuestos a la Corona española. Y no ha de limitarse a eso: aun robará plata de una mina del Potosí. El (como en *Las indias negras* de Julio Verne) ha encontrado una veta rotunda y pletórica que piensa piratear a las autoridades, explotándola para su provecho con la ayuda de escasos cómplices.

Pero todo esto, como adelantamos, es una excusa. La importancia es la reconstrucción de una época (la acción transcurre hace doscientos años), con toda su corrupción, abusos y maldades.

La fiebre del mate no llega a ser como la del oro, en California, puesto que pese a todos los esfuerzos por exportarla es rechazada por Europa. Jamás saldrá del uso local entre unos pocos países sudamericanos. Sin embargo son muchos los que, en la novela, están a punto de perder la vida. Más vale que no los detecte la Aduana. Gracias a esta riquísima infusión, don Fernando logra encarrilar y aceitar sus primeros negocios.

El libro, además, describe la condición del indio, forzado a trabajar en las minas de plata, verdaderas cámaras de gas, con sus emanaciones venenosas. Ahí la vida era cortísima. La condición de los indígenas, forzados en los yerbatales durante dieciséis horas diarias, con labores agotadoras y solazos achicharrantes, no era mucho mejor. Hasta peor, según nos cuenta Müller.

Hay galerías clandestinas que se construyen para robar la plata. Y también la literatura femenina es *underground*. Cristina, la mujer del aventurero Fernando Ibarra, escribe sus novelas pidiendo permiso y perdón a cada rato a su esposo, señor de horca y cuchillo –como lo eran todos, por aquella época, con el género femenino. Tenemos aquí varias humillaciones minuciosamente detalladas.



El peruano Hugo Müller traza un cuadro de época a partir de una trama que narra los pormenores de la fiebre del mate.

Una parte muy interesante es la que se refiere a la fortaleza de Ovando. Este hombre, con mínimo grado eclesiástico, se ha atrincherado en una isla y ha inventado (o aprovechó el invento de otro) una falsa guerra para que las autoridades lo dejen tranquilo y aun lo consideren un mal necesario. La isla es uno de los puntos que toca Fernando en su peregrinar hacia el norte. A través de una falsa leyenda indígena, escrita con mucha ironía por el autor, conocemos a una cantidad de gente encantadora que practica la antropofagia con todo candor. El reino insular del ex capellán Ovando es como el símbolo de los delirios de América por aquellos tiempos. Los detalles por el estilo abundan.

Pero tal vez lo más destacado del libro sea la revalorización de la yerba mate. En la actualidad abunda y todos la hemos tomado desde la infancia. Pero en aquellas épocas era tenida por material precioso. Costaba mucho conseguirla. Existían innumerables prejuicios con la *ilex paraguarensis*: que es una infusión tóxica; que viene del diablo y posee influencias maléficas; que una dama o un caballero no deben tomarla porque es bebida de indios. Pero de pronto, y por algún motivo, el abogado del diablo fracasó. Todo era exagerado y maniqueísta en la América de aquel entonces: de ser un yuyo satánico la yerba mate pasó a ser, para algunos, algo muy indicado "para los espíritus melancólicos", y otros disparates. Los prejuicios se disolvieron y hasta el clero comenzó a tomar mate.

Hugo Müller ha estudiado mucho para ésta, su novela histórica. Su lenguaje es ágil y muy castizo sin caer en giros idiomáticos de época que resultarían pesados ♣

ÚLTIMO AVISO



Algunos libros de setiembre para no olvidar

Ampliación del campo de batalla, Michel Houellebecq (Anagrama) "*Ampliación...*, como pequeña ficción, es también una novela de aprendizaje que, lejos de proporcionar un mensaje aleccionador, inocula *pathos*, desesperación." **GUILLERMO SACCOMANNO**

Antiborges, Martín Lafforgue (comp.) (Javier Vergara) "La totalidad del libro es una herramienta, un bisturí capaz de desgarrar la membrana de clausuras que actualmente se cierne sobre la literatura borgeana." **GUADALUPE SALOMÓN**

El furor y el delirio. Itinerario de un hijo de la Revolución Cubana, Jorge Masetti (Tusquets) "Una única pregunta parece atravesar como un puñal cada uno de los capítulos: ¿Cuándo la Revolución se convirtió en conspiración? Y Masetti parece autorreferirla: ¿En qué momento el revolucionario que fui se transformó en corsario? Una obra que sacude los cimientos de cualquier creencia, no importa del color que ésta se tiña." **CRISTINA CIVALE**

El giro cultural, Fredric Jameson (Manantial) "En una breve extensión, *El giro cultural* traza el movimiento de una de las principales inteligencias de nuestra época, a la búsqueda de las formas mudables del mundo posmoderno. Pocos quedarán indiferentes ante sus resultados." **PERRY ANDERSON**

Extraño y pálido fulgor, Héctor Tizón (Alfaguara) "*Extraño y pálido fulgor* es más que una galería interminable de desencuentros y menos que una historia: es el maravilloso proyecto imaginario de un monumento al ser humano desconocido." **GUILLERMO PIRO**

Mamá me mima, Evita me ama, Emilio J. Corbière (Sudamericana) "Posiblemente el mayor mérito de este libro sea que de sus 254 páginas más de la mitad estén dedicadas a la reproducción de páginas de manuales, a partir de los cuales se han construido de una manera sólida, seria y coherente proyectos educativos como hoy no se animan siquiera a imaginar ningún ministerio, ningún candidato, ninguna editorial." **DIEGO BENTIVEGNA**

Casa de las Américas anuncia la XLI edición de su tradicional premio, uno de los más prestigiosos de América latina, en las categorías novela, cuento, poesía, teatro, ensayo y literatura testimonial para obras inéditas escritas en español.

Bienvenidos a Casa

POR LAURA ISOLA Es indispensable ligar el nacimiento de Casa de las Américas a la Revolución Cubana. El motivo es simple: el 28 de abril de 1959 (año de la revolución triunfante) se crea por ley esta institución que tuvo a Haydée Santamarina como presidente hasta su muerte en 1980. Pero, también, es preciso separarla de los avatares de la Revolución Cubana y no entender a la institución como un mero *reflejo* de la historia política cubana. Si bien la institución formó parte activa de la revolución cultural, siempre tuvo un perfil propio que le permitió trascender y rebasar las barreras del bloqueo económico para vincular a partir de sus actividades a escritores e intelectuales de toda América latina y el Caribe. Algunos datos históricos ayudarán a comprender la magnitud de esta empresa, sobre todo si se tiene en cuenta que en 1962 Cuba fue expulsada de la OEA –con la consecuente ruptura de relaciones diplomáticas– y que un año antes había sufrido la invasión norteamericana. Era difícil, por esos años, seguir a pie juntillas la memorable frase de Martí, quien había sido proclamado por Fidel Castro, desde el primer momento, autor intelectual de la revolución: "Injértese en nuestras repúblicas el mundo; pero el tronco ha de ser el de nuestras repúblicas". Casa de las Américas parece haberlo logrado.

PREMIOS ERAN LOS DE ANTES

Uno de los modos de acción de Casa de las Américas fue el patrocinio del Concurso Literario Hispanoamericano, cuya primera edición (1960) fue organizada por Alejo Carpentier. En el principio sólo concursaban obras escritas en español por autores hispanoamericanos en los géneros de poesía, novela, cuento, ensayo y teatro. Con la admisión de autores brasileños, a partir de 1964 pasó a llamarse Concurso Latinoamericano. Un año después, el certamen adopta su nombre definitivo: Premio Casa de las Américas.

La edición inaugural contó con un jurado de lujo: Miguel Angel Asturias, el mismo Carpentier, José Lezama Lima, Carlos Fuentes, Nicolás Guillén, Lino Novás Calvo y Jorge Mariach. Los principales galardones en teatro y ensayo se los llevaron los argentinos Andrés Lizarraga y Ezequiel Martínez Estrada, respectivamente. El período que va desde 1965 hasta 1970 se recuerda como uno de los más importantes en cuanto a producción en la literatura latinoamericana. Este esplendor coincide con el del premio. Prestigiosos escritores e intelectuales ocuparon las sucesivas sillas del jurado: Julio Cortázar, Leopoldo Marechal, Haroldo Conti y Raúl González Tuñón (por mencionar sólo a algunos de los argentinos). Entre los concursantes que dieron a conocer (en muchos casos) sus primeras obras, puede mencionarse a Ricardo Piglia, Roque Dalton o Alfredo Bryce Echenique.

El premio no sólo se convirtió en uno de los grandes premios literarios de América latina, sino también en una intervención cultural y un punto de reunión para el debate de ideas sobre la literatura y el arte en general. En la década del setenta se incluye un género nuevo: el testimonio. Para esa época, Rodolfo Walsh (jurado de la categoría en su primera edición), Ricardo Pozas, Miguel Barnet y Elena Poniatowska ya habían demostrado la importancia del género en las letras latinoamericanas. Lo que hace Casa de las Américas es otorgarle una entidad –incluye la entrada "Testimonio" en el *Diccionario de literatura cubana*, con protocolo de escritura y todo–. Asimismo promueve los estudios sobre la situación en Latinoamérica, cuyo mayor exponente es *Las venas abiertas de América Latina* de Eduardo Galeano.

SALDAR DEUDAS

La posición geográfica de Cuba siempre fue un punto de partida para una multiplicidad de estudios: la "insularidad", harto tematizada por la poesía y el ensayo, las escasas millas que la separan de Miami, asunto de la política y la novela, y su vinculación con las Antillas y el Caribe como preocupación de los lingüistas, entre otros. Los herederos de los otros procesos de colonización debieron esperar hasta 1976 para poder participar con obras de literatura caribeña en lengua inglesa –Kamau Brathwaite ganó ese año–. Tres años después tuvieron su turno los autores caribeños francófonos.

Los brasileños se incorporaron en 1964 y ese mismo año interrumpieron su asistencia por culpa del golpe militar. A partir de 1980, su participación crece de tal modo que es el país con más obras en la historia del premio, sólo superado por Cuba y Argentina, que ha enviado 2862 manuscritos de los 19.580 recibidos a lo largo de todos estos años, treinta y cinco de los cuales han sido galardonados en diferentes géneros.



CASA 2000

La convocatoria para la XLI edición que se celebrará en el 2000 presenta algunas modificaciones: un premio único de 3 mil dólares por cada género –novela, cuento, poesía, teatro, ensayo (de tema artístico-literario y de tema histórico-social) y literatura testimonial (incluye memorias, biografías, crónicas y reportajes)– para obras inéditas escritas en español. Además, se contempla la publicación de la primera edición con una tirada de 10 mil ejemplares.

Casa de las Américas anuncia, además, la primera convocatoria a los Premios Lezama Lima de poesía, José María Arguedas de narrativa y Ezequiel Martínez Estrada de ensayo. Cada uno de ellos se otorgarán a una obra relevante publicada originalmente en español por un autor latinoamericano y caribeño durante los dos años anteriores.

En el espíritu del premio se conservan las palabras que Haydée Santamarina pronunció en 1969: "Queremos que ustedes nos ayuden a que el Premio Casa de las Américas, que hoy por hoy es el premio más prestigioso de nuestro continente, conserve su prestigio. Porque no es solamente de Cuba; es de Latinoamérica, y todos tienen el deber de ayudar a que no se estanque, no se haga aburrido, no se haga tradicional".♣

Para consultar bases y enviar material:
Casa de las Américas
3 y G, El Vedado, La Habana, Cuba (10400)
e-mail: casa@casa.cult.cu/prensa@casa.cult.cu